العنوان: تنمية الذوق الفني وحس الابتكار في مسرح الطفل
المصدر: مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث
الناشر: جامعة الحسين بن طلال - عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
المؤلف الرئيسي: بن الشيخ، أحلام
المجلد/العدد: مج5, ملحق
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 2019
الصفحات: 84 - 92
رقم MD: 1035946
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
اللغة: Arabic
قواعد المعلومات: EduSearch, AraBase, HumanIndex
مواضيع: المسرح، مسرح الطفل، أدب الأطفال، المشروع المشرحى
رابط: http://search.mandumah.com/Record/1035946

تنمية الذوق الفني وحسّ الابتكار في مسرح الطفل

د.أحلام بن الشيخ
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الملخص:

إن التعريف بفنون المسرح، وتدريب الطفل على تقنياتها بداية من الإلقاء إلى التدرب على فنون الأداء والحركة... تكفل ارتباطا بمشاهدة العروض المسرحية وتذوقها وتقييمها، لينتقل الطفل من مرحلة المشاهدة والممارسة ثم التذوق إلى الابتكار في اختيار النص وتكييف الأداء وتحسين العرض. إن هذه المراحل جميعا سبيل يكفل طفلا متوازنا فكريا وروحيا وأخلاقيا، إذ تساعده قراءة النص المسرحي وحفظه على تنمية ذكائه وتعزيز ملكته اللغوية، ويكفل له العرض أمام الجمهور تنمية قدراته الشخصية على التكيُّف وتقوية شخصيته ثم الارتجال.. وما إلى ذلك من التعزيزات النفسية المكتسبة والتي تعد وسائل علاجية مهمّة من الاضطرابات النفسية التي قد يعانيها الطفل في هذه المرحلة العمرية. وفق هذا السياق تهدف هذه المداخلة إلى تقديم أهم الآليات المتبعة والواجبة لتحصيل الذوق الفني من خلال المسرح المكتوب للطفل والبحث في أدوات تحقيق الابتكار الممكنة من خلال منهج فني يربط بين النص والعرض.

الكلمات المفتاحية: الطفل– المسرح – الفن – الابتكار

Summary:

Child training on theatrical performance is important... These stages are all a way to ensure a balanced child intellectually, spiritually and morally, helping him in reading theatrical texts and keeping it on the development of intelligence and enhance the linguage. In this context, the aim of this intervention is to provide the most important mechanisms that are required to collect artistic taste through the written theater of the child and to research tools to achieve the possible innovation through a technical approach linking the text and presentation.

Keywords: child - theater - taste - art - innovation

إشكالات الدراسة:

لا بد من التفريق قبل الشروع في طرح إشكالات البحث بين المسرح الموجّه والواقع تحديدا ضمن الإطار التعليمي، وذلك الحرّ الذي لا يعتمد على أسس واضحة من حيث تعامله مع الظواهر المقصودة بالدراسة، ومنه نحيل القارئ إلى أن المشروع المسرحي المستهدف هو الخاضع تماما للوضعيات البيداغوجية والنفسية والاجتماعية التي تؤطر الطفل، وبناء على ذلك أطرح الإشكالات التالية:

– ما هو المشروع المسرحي، وكيف يعمل في كلا جزأيه (المدرسة / الطفل)؟

- ما الذي يقدمه المسرح للطفل، وكيف؟
- ما هي القيمة التعليمية التي تدفع الطفل للذهاب إلى المسرح؟
- ما الفائدة التربوية والإنسانية لممارسة الطفل الأنشطة الدرامية ؟
- ما هي العلاقة بين النص والعرض (النص كنوع أدبي، والاستعراض كأداء) ؟

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة طريقة دراسة الحالة مستعينة بالمنهج الوصفي وكذا التحليل التزامني للظواهر من خلال متابعة وضعيات تعليمية للنص المسرحي في الإطار المدرسي.

مدخل:

تعززت المكتبات خلال السنوات الخمسين الأخيرة بدراسات فلسفية وفكرية ونفسية تؤكد قيمة العملية التواصلية في تنمية الفرد، لا سيما الطفل الذي يعاني تعثرا في مسألة الاندماج السلس مع أترابه عبر مراحل نمّوه، لذا تم توجيه الانتباه إلى الأنشطة التي يمارسها الأطفال خلال مرحلة النمو هذه، والتي تسمح بخلق فرد صالح في المجتمع لا يعاني أي شكل من أشكال الاضطراب النفسي أو الاجتماعي مما يسمح له بتقوية اكتسابه العلمي أو تحصيله الدراسي بدون أي معيقات تذكر. إن الممارسة المسرحية تستند في المقام الأول على التعبير الدرامي الذي يعطي الطفل الفرصة للتعبير عن نفسه بحرية خلال التمارين الاستكشافية وألعاب الارتجال. ولكن هل يمكن أن تكون المدرسة راضية عن ذلك؟ ألا ينبغي لها أن تفكر في المسرح ككل؟

في الواقع إن المسرح هو فن بلغات متعددة، يحمل عدة أنماط من التعبير، وإن اكتشاف كل هذه اللغات – الكلمات والإيماءات والموسيقى والأزياء والمقاطع والصور والنصوص والسينوغرافيا – لا يمكن إلا أن يعزز الإثراء الجمالي والثقافي للطفل، وهو تمامًا مثل التعبير الدرامي أو العرض المسرحي الحي وقراءته، يجب أن يجد الربيع المسرحي أو الشراكة مع الممثلين المحترفين مكانهم في هذا التخصص الفني. لهذا السبب قمت بتجميع كل هذه المكونات في عبارة "المسرح في المدرسة" والتي يبدو لي أنها الأكثر توحيدًا والأقرب من القانون الاجتماعي و"الأكثر إفادة" للأطفال.

لأجل ذلك أُوليت الأهمية للمسرح الذي يحظى بشعبية كبيرة لدى الأطفال –والمراهقين على وجه التحديد– ويقصد بمسرح الأطفال " ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة، وحُدِّدت وظيفته الاجتماعية بأنها وظيفة مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة. وينطبق على مسرح الأطفال كل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم. كما يحتاج إلى مخرج خلاق متميز"([1]).

و تتعلق أهمية المسرح بالتحول الذي يمثل فرصة لهم لتغيير لون بشرتهم وعيش تجربة مختلفة، والتساؤل حول العلاقة بين الجسم والآخر، والجمال والقبح، والأيديولوجية والقيم، وهي مواضيع مهمة للغاية في هذا العصر بالنظر إلى الاتصال والتداخل الحاصل بين الثقافات، حيث يجد الشباب في المسرح مجموعة من المواقف والعواطف التي يعيشونها كل يوم لأن

[1]–العناني، حنان عبد الحميد، **الدراما والمسرح**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.،1997، ص:26.

"المسرح مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها، وهو ليس وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية".([2])

إن المسرح هو اللعب واللعب ضروري في حياة الطفل، "إذ ينحو الطفل في فترة سنية سابقة على المدرسة الأولية نحو البحث عن رفيق، يشاركه لعبه وسروره، يبث فيه ما يعتمل في نفسه، أو هو يفرغ بين يدي ذلك الرفيق الذي يبتكره ذهن الطفل، فكثيرا ما يتمثل عنده في صورة الطفل نفسه في المرآة أو في حيوان أليف يحبه، أو دمية يتعلق بها، ويشكو إليها ما يعانيه، ...، وذلك كنوع من التخلص من الكبت، وتعبير عن رفضه للقسوة التي قد تكون واقعة عليه من شقيقه أو شقيقته الكبرى أو أحد والديه"([3]).إنه عنصر يساهم في تطويره ورفاهيته، بل إن اللعب والمشاركة في شيء جماعي يمكن أن يساعده أيضًا على تطوير ثقته بنفسه وإيجاد مكانه، شريطة ألا يوصف هذا النشاط كوسيلة للعلاج، فمن الضروري أن يفهم الطفل أهمية المسرح ويطور الرغبة في المشاركة فيه، ولا يمكن إجباره بذريعة أنه خجول، لأن إجباره يعني وضعه في موقف صعب.

إن اللعبة لها تأثير هائل، لكنها تسمح أيضًا بالتصرف بناءً على المواقف التي يجد فيها الطفل نفسه من خلال إعادة تشغيل المشهد في ذهنه بطريقة أخرى أو في دور آخر، فيتصرف الطفل أو المراهق وفق مقتضيات هذه اللعبة والوظائف التي تتطلبها، وهي مرحلة مهمة للغاية لأنها تتيح ابتكار حل للتغيير. ومنه تُخلق المساحات المطلوبة لقبول التلقي أو التواجد أو المشاركة في العمل المسرحي.

1 – طبيعة المشروع المسرحي:

تنطلق تعليمية النص المسرحي المكتوب والمعروض من تصنيف النصوص المسرحية حسب طبيعة العرض إلى:

– مسرح العرائس
– مسرح القناع
– مسرح الظل
– ألعاب الاستكشاف اللفظي واللفظي
– لعب الأدوار، والمعروفة أيضًا باسم ألعاب التظاهر أو الألعاب الرمزية
– الأألعاب المثيرة

فالنشاط الدرامي إذا كأداة تعليمية " مكونة من مكونات وحدة التربية الفنية والتفتح التكنولوجي"([4]) وتمثل مجموعة الأنشطة المسرحية بالمؤسسات التعليمية التي تحرص على تشكيل فرقة مدرسة لتقديم أعمال مسرحية أمام جمهور يتكون من الزملاء والأساتذة وأولياء الأمور، إشباعا للهوايات المختلفة للتلاميذ كالتمثيل والرسم والموسيقى.. الخ، وكل ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية.[5] حيث يمكن أن يصبح أداة لإعادة التعليم، وينطوي اللعب الدرامي على مواقف ومجموعات تتجه إلى تحسين سلوك التلاميذ وإدماجهم في العملية التعليميّة. وبشكل أكثر تحديداً تمثل أهمية المسرح إحدى قضايا التعليمية التي نشأت منه، حيث يعتبر المسرح في جوانبه المختلفة أداة دعم تعليمي للمُعلم، وهو في آن واحد فن درامي قوامه النص الأدبي المكتوب.

---

[2]- عيسى، فوزي، **أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)**، منشأة المعارف بالاسكندري، القاهرة، 1998، ص: 89

[3]– سلام، أبو الحسن، **مقدمة في نظرية مسرح الطفل**، مركز الأبحاث العلمية، الإسكندرية،.1998، ص: 111.

[4]–أكويندي، سالم، **ديداكتيك المسرح المدرسي**، ، دار الثقافة، المغرب. ط12، 1994، ص:81.

[5]–ينظر: مرعي، حسن، **المسرح المدرسي**، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1993، ص: 13.

النص المسرحي المكتوب:

إن القراءة الشفهية البسيطة للنص المسرحي، والمختصِرة لمحتواه الدلالي تعتبر قراءة رديئة للغاية عند مقارنتها بلسان الممثل، لذا يمثل اللعب لغة كاملة بتعابيرها وإيماءاتها وتقليدها وخاصةً لهجة الصوت، والتجويدات، والصمت، هي وسائل تعبيرية يتم امتلاكها عند الانتقال من اللغة المكتوبة إلى المنطوقة بالنظر إلى المهارات التي يستهدفها العرض المسرحي وتُسيرها الأهداف التي لأجلها تمت كتابة النص.

إن صوت الممثل هو الذي يميل إلى إعطاء الكلمات كل معانيها، وكل قوتها المثيرة، إذا كانت سهلة، لا لبس فيها، فيستخدم الطفل صوته دون معرفة كل الاحتمالات، وغالبًا ما يفقد الطفل الخجول قدرته عندما يتكلم أمام زملائه أثناء آداء الألعاب الصوتية ، حيث يساعده الراشد على اكتساب طلاقة لفظية من شأنها تعزيز علاقاته مع المجموعة، وإعداده للنشاط المسرحي، وعلى المدى الطويل، تثبيته بشكل مريح في الحياة.

ويمثل الانتقال السليم بين مراحل قراءة النص المكتوب في الانتقال من مستوى تعانق الكلمة في شكلها المطبوع بالحركة المؤداة، إلى مستوى الأداء الكامل بالصوت والحركة والموسيقى أو الإنشاد والتنقل بين المشاهد بطلاقة وسلاسة ولا يتأتى ذلك إلا من خلال:

1-القراءة والحفظ:

تحفز جاذبية القطعة المسرحية الطفل وتساعده على حفظه بسهولة أكبر، ويسمح له المسرح باستخدام ذاكرته لجعله أكثر قدرة على المنافسة، لذلك يجب أن يتوشّح النص المسرحي باللغة البسيطة المقترنة بالمعنى المباشر والواضح، الذي يصل إلى العقل مباشرة، نظرا لارتباط الأداء بالحركة التي تربط ذهن المتلقي بضرورة متابعة الحدثين معا، الإلقاء والحركة وحتى الرقص وكلها تحتاج إلى تركيز لضمان أداء النص لغرضه وتوصيل دلالاته.

وتتمثل خصوصية النص المسرحي المكتوب في ما يلي:

– **شكل النص ونمط الكتابة:** يتم تعريفه أولاً بتخطيطه. حيث يكون لأسلوب الخطوط أهمية قصوى في فهم المكان في الصفحة وعلى الخط، وسمك الحروف، ودور الحروف الكبيرة، وتعتبر الأشكال "المائلة / المعيارية" بيانات أساسية لتحديد أسماء الشخصيات والنسخ المتماثلة ، وذلك لخصوصية النص. فقبل أن يبدأ الطفل في قراءة المحتوى، يجب أن يتعلم استكشاف النص بأكمله، للتعرف على الأنواع المختلفة من المعلومات المطلوبة، فمن وجهة النظر اللغوية، إنها كتابة تنتمي إلى عائلة كتابات الحوار.

–**فهم ما لا يقال:** إنه أسلوب قراءة يعتمد بشكل أساسي على المنطق، والذي يتم استبعاد أي آلية منه.

فقراءة مسرحية تعني تخيل التدريج وتشغيله عقلياً ضمن ما يسمّى "المناقشة التفسيرية" المقترحة لأي نص أدبي. من خلال مشاكل التدريج يمكن للمرء أن يصل إلى الفهم الحقيقي للقصة. كما أن معرفة المسرحية لا تتحقق بمعرفة مؤلفها، بل أيضًا معرفة الدراسات الشهيرة التي ألفت حولها، وطبيعة الممثلين الذين جسدوا الشخصيات فمن المستحيل اليوم الحديث عن Tartuffeفي Molière ، دون ذكر Louis Jouvet أو Antoine Vitez Roger Planchon أو Ariane Mnouchkine، ويسمّى ذلك الفهم الثقافي الحقيقي للنص.

2-استثمار المكتوب:

إن المنظور في الفصل الدراسي للأداء المسرحي هو أنه حافز على القراءة، لذا فإن ما هو أكثر إثارة للاهتمام من اكتشاف نص يُستثمَر فيه القارئ بالكامل: سيكون البطل، الظهور، الدعائم، الديكور، حتى الموسيقي، المخرج... واعتمادا على نضج الأطفال، فإن نهج هذه الكتابة سيكون مختلفا شكلا ومضمونا.

في مراحل تلقين قصة المسرحية يقرأ المعلم القصة عدة مرات، ثم يطلب من الأطفال لفظيًا، رسم الأحداث المختلفة، تخيّل الشخصيات، والأزياء التي ترتديها، ووفقًا لمستوى القراءة يعيد الأطفال قراءة هذه القطعة قراءة صامتة وعندما يتم استيعابها جيدًا، يتم اختيار الشخصيات في مجموعات صغيرة تتبادل الأدوار فيما بينها وبين بقية المجموعة التعليمية وقد تتكون هذه المجموعة من الفصل المدرسي كاملا، ، يقرأ التلاميذ بصوت عالٍ وفي حوار النصوص المختارة حتى يتمكن الأطفال بعد ذلك من تكرارها حرفيا ويستعين المعلم بهم لكتابة كل جملة (خاصة بالحوار أو المقاطع السردية القصيرة) في سطر واحد بحيث لا يوجد في المعنى أي انقطاع.

إذا كان مستوى القراءة جيدًا، بعد قراءة النص بصمت، يلخص الأطفال القصة بصوت عالٍ أو كتابيًا. كل شخص يختار شخصية وتتم القراءة شفهيا من خلال متابعة الحوارات ومع مختلف القراء، حيث يعد تعدد القراءات ضروريا للمشاركة في الفصل بأكمله.

ويمكن أيضًا أن تتم القراءة في مجموعات تتكون من أكبر عدد ممكن من التلاميذ بقدر الأدوار الموجودة في النص. كل مجموعة تعزل نفسها في زاوية من الصف، الممر، أوفناء المدرسة، ثم يقوم الأطفال بتوزيع الأدوار فيما بينهم و أداء المسرحية..

أما في المسرح، فيتضاعف التعبير الإيمائي أو يعزز أو يحل محل التعبير اللفظي. حيث يسمح بإعطاء العمل إيقاعه وقوته، ومنه يجب على "الطفل الممثل" أن يعرف مجموعة واسعة من المواقف الجسمية التعبيرية التي تمكنه من الأداء الجيد.

فائدة المسرح التعليمي:

إن الممارسات المسرحية لا تؤدي فقط إلى تحسين استيعاب المعرفة، ولكن أيضًا سمحت لبعض الأطفال بضبط عواطفهم وسلوكاتهم مع المواقف المدرسية.. فلم يعد المسرح مجرد تسلية، و سيشارك في التنمية الشخصية للطفل. لذلك فإن النصوص الرسمية تلزم المعلمين بإدخال هذه الممارسة في مشاريع الأنشطة الصفيّة.

1. المسرح والبيداغوجيا:

رغم من أن الممارسة المسرحية قد اكتسبت مكانة معترفا بها في علم التربية على مدى العقود القليلة الماضية، إلا أنها لم تكن إلزامية حتى ذلك الحين في المناهج الدراسية في العديد من دول العالم، ومع ذلك تطور الاهتمام بالمسرح من خلال:

1. الاهتمام التربوي بلعبة الدراما.

2. مساهمة اللعبة هي تعليم الحياة: تم إدراك أهمية اللعبة في علم التربية منذ زمن بعيد، ففي اللعبة يعبر الطفل عن أكثر أو أقل من الرغبات الواعية، ويمكنه أن ينفق الطاقة الزائدة التي تدفعه، ومع قواعد اللعبة سوف يتحكم في فائض الطاقة هذا دون أن يتحمله.

3.نموذج اللعبة في مجموعة من الفصل(نموذج العقدة): يجب على الأطفال في هذا النموذج تحويل الدائرة إلى عقدة كبيرة، ولتحقيق ذلك يتصرف الجميع كما يريد: يمكنه أن يتقدم، ويذهب تحت ذراعيه، ويلتف حوله. ولكن لا ينبغي لأحد التخلي عن أيدي الآخرين..

4. المسرحية عامل إثراء من حيث التواصل:

ويتحقق ذلك من خلال تكيف اللاعب دائمًا مع المواقف التي يقترحها الآخر، حيث تحقّق الاتصالات الأكثر تنوعًا وضعيات جديدة غير التي يتوقعها الطفل أثناء اللعب التقليدي، دون أن ننسى النهج الذي تم التخطيط له لمقابلة لعبة الآخر أو مواجهتها أو الرد عليها بما هو أحسن.

يجب أن يدرك كل طفل أثناء التدرب على التواصل الجيد ضرورة الاستعداد للرد وكذا ضرورة الانتباه والاستماع وتقبّل الاختلافات. ويمكن العثور على متعة اللعب في هذا التبادل. وبهذه المشاركة سيتم التواصل بعدة طرق: أولاً بين اللاعبين ثم بين اللاعبين والمشاهدين. لذلك من المهم أن نكون ممثلين ومشاهدين أثناء التردب على أبجديات التواصل الجيد

3. العمل مع الجسم وأهمية المناخ المطمئن

لا يتعلق الأمر في المسرح بتقليد الواقع بل بالاختراع، فالطفل يستطيع التقليد بالطبع لكنه يعتبر فعل التقليد في ذاته لعبة أخرى فلا ينظر إلى التقليد على أنه رفض للعمل حيث يمكن للمرء أن يقلد حين لا يكون حاضرا عقليا، كما يمكن للطفل أن ينسخ إذا لم تكن لديه أفكار، وإذا كان خائفًا من الاستفادة من خياله، حيث لن تكون لعبته هي نفسها تمامًا عندما سيؤدي حركات بجسده فتقليد المسرح ليس "نسخ المظاهر ولكن إعادة إنتاج القوى الإبداعية الداخلية التي تنتج هذه المظاهر."([6]) ويمكن اقناع الطفل في هذه المرحلة أنه يمارس اللعب في جسم إنسان آلي لتجنب التقليل من أهمية النسخ أو التقليد، ويجب القول هنا أن هذه الاختيارات لها أسبابها، حيث لن يكون من الضروري فرض مشاركة الطفل. يجب أن تكون لدينا ثقة كاملة بأن الطفل الذي يعزل نفسه يستمع ويشعر ويرى الآخرين، وهو بذلك يحتفظ باتصال معيّن كما يتذكر ([7]).

إن لعبة الجسم تشغل اللاعب في الفضاء والحركة والإيقاعات وتطور ردود الفعل، فللتحرك نستخدم مخطط أجسامنا، وبصورة أكثر أو أقل وعيًا نتشكل من أجسامنا، وهذا ما يفسر أن الطفل الذي يلعب يظهر للآخرين أكثر من المعتاد، أو أنه تحت دائرة المراقبة دائما، فالكلمة تكشف الدواخل ولكن الجسم أيضًا لأنه تحتوي على كل الأحاسيس، وبالتالي يعيش جميع الأحاسيس.

و لا يمكن للطفل ممارسة اللعب دون أن يشعر بالأمان، وبوجود كل ما ينعشه حوله، فأيا كان الإعداد، يجب أن نفكر في مناخ آمن، وللحصول على هذا المناخ ينبغي أولاً وقبل كل شيء اكتساب ثقة الطفل في اللعبة، حيث يضع في حسبانه الفرق العمري بينك وبينه إلى درجة يخمن فيها نتيجة اللعبة قبل بدئها وكما لا يجب أن تكون هذه اللعبة خطيرة بالنسبة له.

كما يستدعي ضور المناخ الآمن رورة التفكير في حدود إشراك الجسم حيث " تعني الحركة العقلية الجينية حرفيًا بعض المتعلمين (حتى البالغين) مدى مستوى الطاقة لدى بعض التلاميذ وعلى وجه الخصوص أولئك الذين يواجهون صعوبات، حيث يجب أن نتحرك من أجل تحفيز التفكير أو التواصل "([8]) بغض النظر على المستويات التي من الممكن أن يبلغها الجسم بعد التحفيز الذي يخلقه الفعل التشاركي، وهنا يتماثل دور المعمل في كبح درجات التعاطي الجسدي مع الوضعيات المطلوبة.

4. المناخ العلائقي يحسن التعلم والتنشئة الاجتماعية

أثناء لعب المجموعات، ستكون التفاعلات مختلفة سواء كان الأطفال أصدقاء أم لا، حيث يجب أن يسود مناخ هادئ لإقامة التواصل ولتبادل الآراء والتعاون، لذلك سيكون من الضروري التذكير بقواعد هذا "التظاهر"([*]) –إن استدعت الضرورة– وتوجيه الأطفال بالتعليمات التالية

---

[6] - ARISTOTE cité par D.MEGRIER "100 jeux de théâtre à l'école maternelle". 91° Congrès Nationsdes classes Maternells publiques,France, 4-6 juillet 2018.

[7] - voir J.-C. LANDIER et G. BARRET "Expression dramatique - Théâtre" HATIER, 1999, page 182

[8] - H. TROCME-FABRE "J'apprends donc je suis" E.d'ORGANISATION 3ème édition, 1997/

[*]– يضمن اللعب بالتظاهر خلق وضعيات جديدة في اللعب قد تكون ساخرة فتنقل اللعبة من وقع جاد إلى مضحك أو العكس...وهكذا بحسب قدرة الأطفال عبى التكيف و الإبداع.

–لا تؤذي الآخرين جسديا أو نفسيا.

–يمكننا أن نفهم بسهولة إيماءات الآخر

–اللعب مع بعضنا البعض، أمام بعضنا البعض.

–إن لم تستطع اللعب فاستمتع بمشاهدته .

5. اللعبة المسرحية والعمل على المشاعر

يمكن للمرءِ الوصول إلى العواطف من خلال الخيال، بل حتى إلى ذاكرة العواطف بفضل اللعبة المسرحية حيث تعيش المشاعر حقًّا رغم اختلافها عن الواقع. في الواقع، فعندما نؤدي دور شخصية تخاف، لا يعني هذا أننا خائفون حقًّا، وإذا تمكن الطفل من تحقيق ذلك الإحساس، إحساس الخوف والتظاهر بالخوف والفرق بينهما فإنه سيمتلك خاصية نفسية نموذجية في تجاوز العقبات التي تواجهه في الحياة عموما، فالعاطفة تأثر في الجسم بطريقة معقدة، ويظهر هذا التحولي النفسي إلى حسّي حركي من خلال:

– ردود الفعل الجسدية (التغيرات في معدل ضربات القلب والتعرق...)

– التمثيل العقلي

– والاستجابات الحركية المحددة (التجهم والابتسامات والتوترات...).

ويتعلم الإنسان تدريجياً التحكم في عواطفه إلى حد ما لأنها تؤثر على نشاطه العقلي بطريقتين إيجابية وسلبية أيضًا، وليس هناك تعلم أو إبداع بدون حالة عاطفية لذا يقترح التعبير الدرامي عملًا أصليًا على العواطف وذاكرة العواطف، من خلال التعريف بالشخصية، و أثناء الألعاب البدنية والإيماءات الجماعية التي تمكن الطفل من السيطرة على العواطف تدريجيا من خلال مراقبة العديد من الأطفال.

6.وضع الممثل في إطار العمل:

ويقصد به مراعاة الأطر الزمنية والمكانية التي يحتويها النص المكتوب والتعايش معها في الإطارين الزماني والمكاني الحاضرين من خلال تهيئة:

– إطار زمني ومكاني يتيح للطفل أن يشعر بالثقة.

– إطار نفسي ملائم لا تظهر فيه أدنى مظاهر الضغط أو مماسة السلطة والقيد.

– قواعد السلامة لاستيعاب التأثيرات والقلق.

ثم نضيف قاعدة مهمة لضمان جودة الأداء والمتمثلة في المسافة بين اللعبة وغير اللعبة، فمن الضروري تجنب الانزلاق والغزو الوهمي فلا يمارس السلطة على الطفل لتدريبه على التواصل مع الآخرين بأي ثمن إذا بقي طفل بعيدًا أو لا يشرك جسده، ويكفي أن يبقى على اتصال معيّن: يسمع، يشعر ، ردّ فعله واضح وتمثل هذه العناصر مؤشرات إيجابية للتواجد ضمن إطار العمل المسرحي، وهي كافية جدا عند بعض الفئات الخاصة، كالأطفال دون سن السادس أو المعاقين حركيا،...

ومن الأهداف المؤطرة سلفا، يمكننا القول بأنها لا تمثل أهدافا نهائية بقدر ما تكون فكرة على سبل تحسين المنهج التربوي لكل معلم يريد أن يخلق نمطا خاصا في تعليم الأداء انطلاقا من استيعاب المكتوب وصولا إلى المنطوق، ورغم اختلاف الوسائل فإنه من الضروري أيضا التنويه باختلاف الحدود التي نضعها، والهياكل التي نقترحها، وطرق الإعداد والتأطير والتمكن، إن لم نقل الاحتراف الذي تسبقه الموهبة حيث تبقى للعملية التربوية خصوصيتها دون إهمال عنصر الموهبة.

ومن جانب الدراما النفسية أو التنمية الشخصية لن يتمكن المعلم غير المحترف من تدريب الممثلين، لأنه لا يقدم مساعدة علاجية، كما هو الحال في أي عمل مدرسي سيفيد التلاميذ في هذا السياق من الآثار المطلوبة عند ضعف الاكتساب

المدرسي، بل إن التطوير الشخصي للتلميذ وتحسين الرغبة في التعلم ستغلب على ممارسة اللعب الدرامي، وبين الرعاية والتربية والتمثيل معالم غير واضحة، حيث يحتاج كل شخص بالغ معرفة وقت التوقف في الوقت المحدد، باستخدام أهداف محددة جيدًا، وحدود محددة جيدًا.

7. الوساطة:

الوساطة هي دعم العمل، وبالنسبة للوساطة المسرحية، يكون العمل أساسًا على مستوى الجسد والكلام والفكر، ويمكن أن يقترح الطفل الوساطة التي يحتاجها دون توجيه بعد حفظ الدرو، ولا يجب أبدا أن يتدخل المدرّب في الاختيار كي لا يكسر الإطار النفسي الحاضر في نفس الطفل الممثل. وكلما استطاع الطفل تحقيق واسطة مميزة، عدّ ذلك أحد عوامل الابتكار في العمل المسرحي والذي من شأنه أن يحوّل الدلالات الراسخة في النص المكتوب، وقد لاحظنا جميعا على مرّ الزمن التحولات التي شابت شخصية جحا حيث تصّور في بعض القصص بصورة الغبي، وفي قصص أخرى بصورة الحكيم الفطن... وما إلى ذلك، لكنها أبدا لم تراوح في الاتفاق العام صورة الشخصية الساخرة في مختلف مظاهرها.

وتظهر استفادة الطفل من هذه التغيرات في تحوير الدلالات المترتبة عن العمل دون أن تشوّه طبعا الدلالة العامة للحبكة المسرحية. ويعدّد مدرّبو المسرح الوساطات إلى اللعب المصاحبة التي قد تكون حيوانات يحملها الأطفال أثناء العرض، لها علاقة مباشرة بهم ويستمدون منها الدعم النفسي الذي قد يعوّض حضور الوالدين أو أحد الحيوانات المنزلية الأليفة، أو أنها أزياء يصمم الأطفال على ارتدائها... وغيرها من الوسائط التي قد تصل إلى حدّ تجهيز غرف الكارتون أو مجسمات الأشجار التي لا يستدعيها الدور بقدر ميل الطفل الممثل لها ورؤيته بأنه واجبة ليتمكن من تأدية دوره. وعندما نقول أننا نقترح وساطة فنية، فنحن ندعو الطفل لدخول الثقافة. داخل الألعاب الدرامية التي تمكن من اكتشاف عناصر اللغة المسرحية.

خلاصة

تحتوي الممارسة المسرحية على أبعاد مثيرة جدا ومهمة في آن، مثل الفكاهة والضحك في مواقف اللعبة، ومنه نستتنتج:

–أن للعبة وظيفة طبيعية ويومية. لذلك فإن الاعتماد على ألعاب الاستكشاف والارتجال أمر أساسي في عملية التكوين هذه.

–يمكن للتوجيه الذي يقترحه المعلم من تحويل اللعبة الأولية للأدوار ومنحها المزيد من الإبداع كالارتجال وفسح المساحات أو الشخصيات أو تغيير الإيقاع أو المتطلبات الجسدية أو منطق الكشف.

–أثناء عملية تبادل الأدوار يتعلم الطفل تحليل الإنتاج الجماعي والمساهمة في كل إنتاج جديد.

–يسمح الاتصال المحتمل والمُشجَّع بظهور ممثل يعتبر ثمرة شراكة مدروسة جيدًا.

–يعيش الطفل حالة من الاستيعاب الكامل للمشهد المسرحي الذي يقرؤه و يؤديه وفق العوامل المذكورة. وعليه يبدو أن للمسرح القدرة على تحقيق الوقاية الكاملة للتكوين النفسي والبيداغوجي للطفل المتعلم، وإن تغيير النظرة العامة لأهمية المسرح لا يتعلق بالأطفال فقط، بل أيضًا بالراشدين (المعلمين المتخصصين، وأحيانًا أولياء الأمور...) المشاركين في عملية التربية والتكوين والتعليم..، حيث يساعد المسرح الطفل على تغيير الواقع، تحت أنظار المشاهد، أولاً بجسده ثم بجعل فكره يعمل بحرية. وبالتالي يمكن أن يكون جزءًا من ثقافة المدرسة مع توفر الديناميكية والروابط الاجتماعية المناسبة لذلك. ويتحقّق بذلك الانفتاح على العالم الذي يتجاوز الانفتاح على ثقافة المدرسة.

قائمة المصادر والمراجع:

–أكويندي، سالم، **ديداكتيك المسرح المدرسي،** ، دار الثقافة، المغرب. ط12، 1994.

– سلام، أبو الحسن، **مقدمة في نظرية مسرح الطفل،** مركز الأبحاث العلمية، الإسكندرية،.1998.

– عيسى، فوزي، **أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)،** منشأة المعارف بالاسكندري، القاهرة، 1998، ص: 89

العناني، حنان عبد الحميد، **الدراما والمسرح،** دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.،1997، ص:26.

– مرعي، حسن، **المسرح المدرسي،** دار مكتبة الهلال، بيروت، 1993.

المراجع باللغة الأجنبية:

ARISTOTE cité par D.MEGRIER "**100 jeux de théâtre à l'école maternelle**". 91° Congrès Nationsdes classes Maternells publiques,France, 4-6 juillet 2018

-LANDIER Jean-Claude et BARRET Gisèle, **Expression dramatique – Théâtre ,** HATIER, 1999.

-TROCME-FAVRE Hélène**, J'apprends donc je suis,** EDITIONS D'ORGANISATION, 3ème édition, 1997.